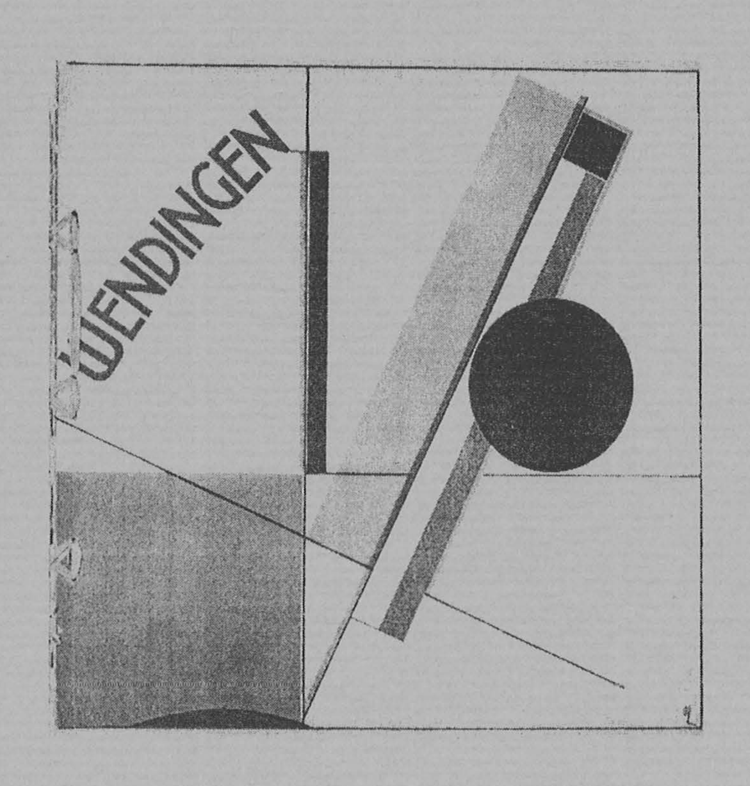
IMPRESIONES DE BELLEZA. ARTE Y ARQUITECTURA EN LA REVISTA WENDINGEN

Por

RAFAEL GARCÍA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

4-66-01

IMPRESIONES DE BELLEZA. ARTE Y ARQUITECTURA EN LA REVISTA WENDINGEN

Por

RAFAEL GARCÍA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

4-66-01

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

NUMERACIÓN

4 Área
66 Autor
01 Ordinal de cuaderno (del autor)

ÁREAS

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

IMPRESIONES DE BELLEZA.
ARTE Y ARQUITECTURA EN LA REVISTA WENDINGEN

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Composición y maquetación: Nadezhda Vasileva Nicheva
CUADERNO 211.01/ 4-66-01
ISBN-13: 978-84-9728-192-8
ISBN-10: 84-9728-192-6
Depósito Legal: M-10144-2006

Rafael García

Impresiones de belleza

Arte y arquitectura en la revista Wendingen

Transcripción bastante literal y manteniendo el tono coloquial de la conferencia impartida por el autor en la Fundación COAM el lunes veinte de mayo de 2002 como acto de clausura de la exposición de portadas de la revista Wendingen en la sala de exposiciones de la citada Fundación.

Antes de comenzar quisiera agradecer a la Fundación COAM por la invitación para dar esta charla y al público por su presencia esta noche.

Por otra parte, felicitar a la Comisión de Cultura por la iniciativa de traer la exposición. Felicitación doble, tanto por dar la ocasión de permitir disfrutar de todas estas portadas como por lo a mi entender adecuado de su forma de exposición que permite apreciar de una manera holgada y ordenada los materiales expuestos.

También quiero hacer una referencia a la calidad de las reproducciones, que debo reconocer que en un primer momento confundí con los originales de las portadas, ya que hay que fijarse bastante para apreciar la diferencia.

Así mismo hay que decir que estas portadas son también desde un punto de vista estético y visual lo más bello de la revista. Por tanto, quien visita la exposición y lo hace con un cierto detenimiento queda impregnado en gran medida de su sentido estético y del espíritu que guió su aparición.

Esa fue en realidad la intención de sus editores, que las portadas fueran obras de arte de su tiempo, que reflejaran un sentir y un pensamiento determinado sobre arte y arquitectura. Así pues, casi ya no hace falta decirlo, Wendingen fue una revista dedicada a todas las artes, mayores y menores, y puestas en un plano de igualdad con la arquitectura.

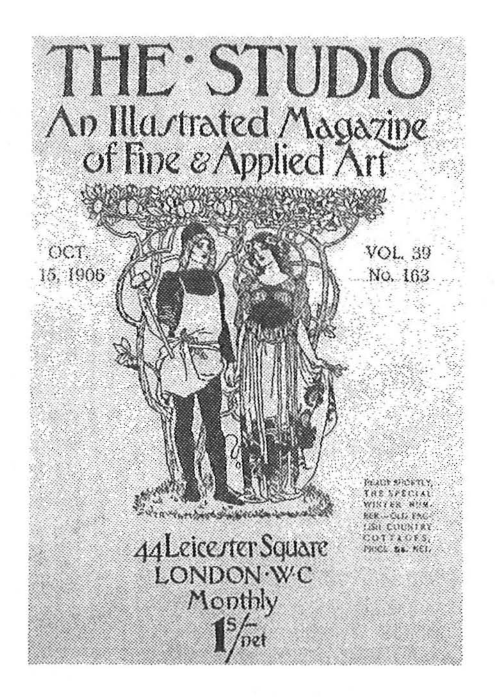
Teniendo en cuenta que todo este material está a la vista, y que además ha quedado reflejado en una publicación sobre sus portadas, me he planteado dividir esta charla en dos partes, una primera de carácter un poco más formal y expositiva si se quiere, y una segunda a modo de colofón y algo más informal basada en algunos comentarios más particulares. Respecto a la primera me centraré principalmente sobre los aspectos aquí no visibles, es decir las otras caras de la revista que no podemos apreciar en lo expuesto en las salas de la Fundación.

Lo voy ha hacer en torno a tres preguntas que iré desarrolando.

¿Cómo llegó a ser? aspectos de su creación
¿Qué había detrás? aspectos de contenido, y una última cuestión,
¿Qué más había? o sea algunas consideraciones complementarias sobre otras revistas del momento.

Wendingen surgió en realidad como respuesta a una crisis, la de la sociedad Arquitectura y Amistad (Architectura et Amicitia - A+A) con sede en Amsterdam, en aquel momento una de las tres organizaciones en las que estaban inscritos la mayoría de los arquitectos de los Países Bajos. Las otras dos asociaciones eran la Sociedad para el Fomento de la Arquitectura (Maatschappij voor de Bevordering van de Bouwkunst - MBA), la más antigua, creada en 1842 y la Liga de Arquitectos Neerlandeses (Bond van Nederlandse Architekten - BNA), en realidad una excisión en 1908 de la propia Arquitectura y Amistad, que por cierto también era bastante veterana, databa de 1855.

La crisis de la que hablamos se produjo en 1917, justo un año antes, ya lo decimos, de su primer número aparecido en enero de 1918. Tuvo que ver con el carácter y sentido de la propia entidad. Arquitectura y



Portada The Studio n. 169, vol 39, Octubre 1906.

Amistad se diferenciaba de las otras dos asociaciones en que desde siempre había sido mucho más abierta, integrando no solo a arquitectos sino a gran variedad de otros profesionales y artistas más o menos relacionados. Por ejemplo artesanos altamente cualificados de oficios de la construcción, especialmente en sus aspectos más decorativos, pero también pintores, escultores y en general gran parte del mundo de las Bellas Artes.

Dentro de una tendencia general a hacer más específicas la asociaciones de arquitectos, lo que se debatió fue si A+A debía mantener un carácter mixto y si se debía fomentar el sentido artístico y no profesional de A+A, ya que las otras asociaciones cumplían fundamentalmente este papel. Ambas argumentos vencieron tras una votación, y a su vez se formó un nuevo consejo de dirección compuesto por jóvenes arquitectos en su mayoría; con jóvenes quiero decir arquitectos de poco más de treinta años.

Hay que decir también que la mayoría de arquitectos importantes de la época pertenecía a A+A, pero que también lo eran frecuentemente de alguna de las otras dos asociaciones. Berlage por ejemplo llegó a ser presidente de A+A y miembro directivo del BNA en periodos consecutivos.

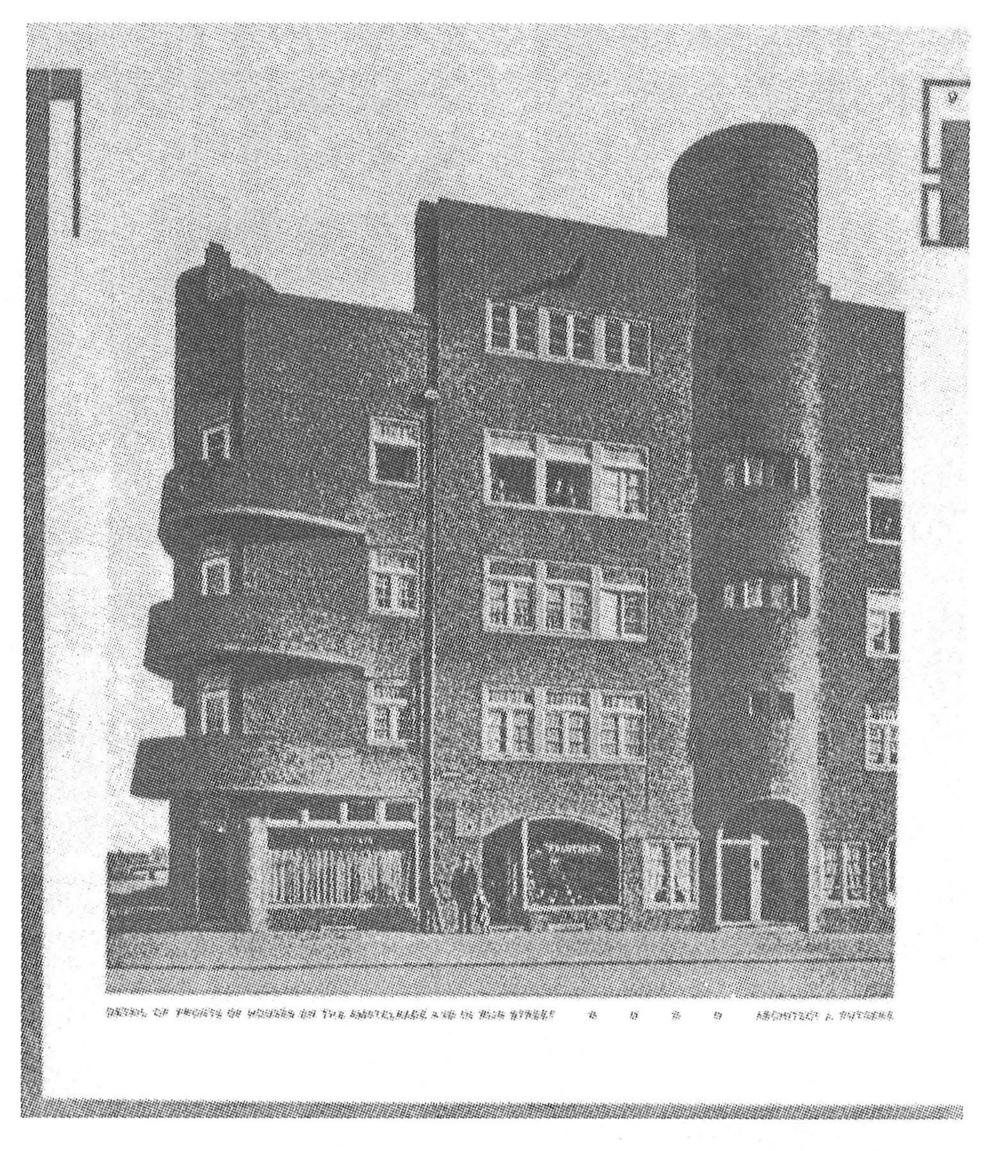
Definida por tanto la trayectoria y objetivos de A+A, se dicidió conjuntamente iniciar la nueva etapa con una publicación representativa de la misma. Ésta debía ser especialmente cuidada, con el objetivo de compararse con las revistas del máximo prestigio entonces existentes y de las cuales la inglesa The Studio o la vienesa Ver Sacrum, eran referentes principales dentro de las revistas de arte ilustradas.

También debía ser la sustituta de la publicación existente en A+A, el semanario Architectura, poco más que un boletín, dando paso a una publicación más sólida y de carácter mensual. De hecho Architectura desapareció al iniciarse Wendingen en 1918, aunque reapareció en 1922.

Entre aquellos jóvenes ilusionados, uno de ellos Hendrik Theo Wijdeveld, tenía algo más de experiencia editorial al haber colaborado antes en Architectura y fue elegido con el encargo de preparar una maqueta. También ya para entonces era una personalidad ciertamente singular que había tenido una formación inusual entre los arquitectos holandeses, recorriendo importantes estudios de arquitectura de diversos países europeos, y destacado por

Wendingen 1-6, 1918 portada A. van Anrooy





Wendingen 5-4, Amsterdam Sur, conjunto de viviendas de Rutgers

una serie de proyectos utópicos difundidos en algunas exposiciones. Sirvan como ejemplos su propuestas de ciudad de un millón de habitantes de 1915 o sus ideas para ciudad jardín de rascacielos en un parque, y sobre todo, el fascinante proyecto urbanístico "caos-orden" concebido como ampliación radial de Amsterdam y basado también en edificios aislados en altura dispuestos sobre una base verde.

La historia verbal y algunas declaraciones de mismo Wijdeveld relatan que preparó la maqueta la misma noche tras la reunión en que se le encargó y que terminó a las once de la noche. Lo que propuso era insólito para la época y más aún para un momento de gran carestía de medios, Holanda estaba aislada y la Primera Guerra Mundial todavía no había terminado.

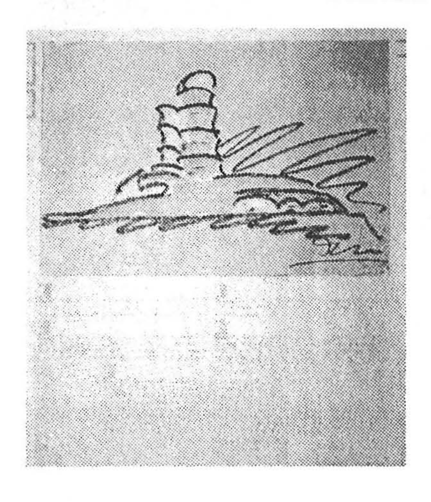
La revista tenía que tener portadas con impresión artística diferente para cada número; su formato, cuadrado de 33 x 33 cm. pero constituida por pliegos de 66 x 33 impresos por una sola cara y después doblados de forma que sus páginas eran en realidad hojas dobles con el interior sin imprimir. La encuadernación también muy inusual, debía realizarse a la japonesa, es decir con las páginas cosidas o atadas con una cinta.

No fue fácil encontrar una imprenta que garantizara dichas condiciones máxime teniendo en cuenta que el contrato se establecía para varios números, con la incertidumbre de suministros existente, y que no se permitía ninguna decisión de diseño al impresor. Una vez aceptadas las condiciones por todas las partes, Wijdeveld se convirtió en el secretario de redacción y después en

redactor jefe.

Llegados a este punto, no quiero dejar pasar la ocasión de citar algunos nombres de los primeros colaboradores de la revista, aunque solo sea por hacer un mínimo reconocimiento de sus méritos. Para ello nos sirve como recordatorio y a la vez primera imagen de la revista, la de la portada del sexto número del primer año en la que están reflejados todos los miembros del primer comité de redacción. Estos eran:

Jan Gratama, arquitecto algo más veterano y en realidad presidente honorario, los también arquitectos Van Anrooy, autor de la portada, Blaauw, E.J.Kuipers (escrito con K y por tanto probablemente independiente de la saga familiar de los CUIPERS con C encabezada por el autor del Rijksmuseum), Grampré Molière, Kramer, Endt, arquitecto de obras públicas de Amsterdam, y por supuesto Wijdeveld, a quién creo que ya se sobreentiende que hay que considerar alma y principal impulsor de la revista. No estrictamente arquitecto, al menos en ejercicio en ese momento, era Lauweriks, más bien artista gráfico e interiorista. Finalmente la lista se completaba con el pintor Robert Roland Holst.



Mendelsohn, boceto torre de Einstein. Wendingen 3-10

Hasta ahora se han mencionado sobre todo datos básicos y algunas circunstancias materiales, pero hay también otra serie de elementos no menos importantes a tener en cuenta y en buen medida responsables de su aparición. Estos tienen que ver con el ambiente y el clima general reinantes en el momento de su gestación y tienen un marcado componente emocional. Creo que sin ellos no puede entenderse Wendingen tal y como fue. Yo les he aplicado dos palabras que me parece que resumen la situación: excitación y entusiasmo.

Excitación por el momento que se vivía, vislumbrando el final de la guerra y a su vez, con la confianza plena en que de ella surgiría un futuro mejor, más justo y generoso. La guerra debía de entenderse como una especie de dolorosa regeneración.

Entusiasmo por el especial ímpetu con que Wijdeveld y el resto de colaboradores abordaron la tarea. Pero también por el profundo sentido vitalista del que se sentían animados y que trasladaban a su entendimiento del arte en todas sus manifestaciones. Este espíritu vitalista estuvo en ocasiones próximo a lo místico en incluso religioso, considerando el arte como entrega y en cierta medida sacerdocio.

Respecto de este espíritu inicial es muy ilustrativo el estilo a veces épico, otras exhuberante, y siempre un tanto florido y metafórico con que se escriben los primeros editoriales. En concreto en el primero de todos escrito por Wijdeveld en el número de aparición de la revista, se describe a los arquitectos como "hombres llenos de fantasía que juegan sin malicia con los tesoros del racionalismo", en lo que es una clara alusión a la superación del racionalismo de Berlage. También se compara la búsqueda del artista con la del buscador de perlas que debe hundirse en solitario en el océano para encontrar sus tesoros, marcando así el inevitable papel individual, incluso cuando se reconozca el valor supraindividual y colectivo del mismo arte.

Pero hay también en ese texto bastante de programático respecto de lo que será la revista, ya que en él se deja ver claro cómo no se tratará de la arquitectura y las otras artes, sino más bien de la integración de todas ellas vistas como manifestaciones de una aspiración superior.

Esto tiene especial sentido porque tradicionalmente se ha considerado a la revista Wendingen como portavoz o vehículo de expresión de la Escuela de Ámsterdam, o sea del joven movimiento renovador y fantástico de arquitectura que sucedió al orden y la moderación de Berlage. Esto es así en gran medida ya que efectivamente Wendingen recogió con amplitud las principales manifestaciones de dicho movimiento, pero también hay que decir que así mismo otras revistas de la época

publicaron con gran extensión la mayor parte de dichas obras. Luego, por otra parte, la publicación en Wendingen de números exclusivos de arquitectura típicamente Escuela de Amsterdam fue minoritaria respecto al total de números, coexistiendo además con otros números en los que se recogen otras corrientes arquitectónicas. En cualquier caso, los números dedicados monográficamente a arquitectura fueron también minoritarios, en cifras concretas, 37 de los 116 publicados, aunque hubo otros en que la arquitectura se recogió parcialmente junto a otras artes. Esto nos llevaría a la segunda de las cuestiones del principio o sea la de los contenidos de la revista.

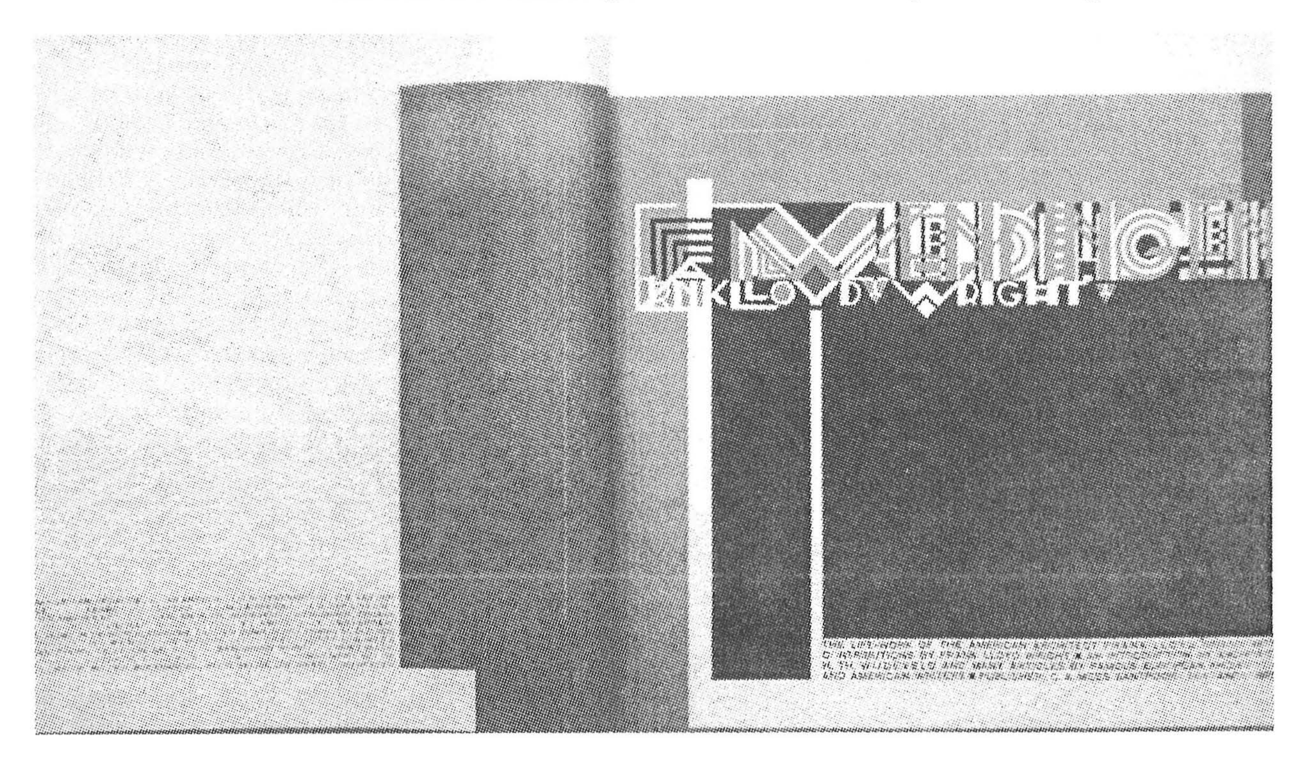
No obstante, y como brevísimo paréntesis me gustaría aclarar, porque es útil para comprender mejor los contenidos, que la revista tuvo dos etapas diferenciadas a lo largo de su existencia, separadas por un corto periodo de transición. Una primera bajo la dirección de Wijdeveld, hasta 1925, concretamente hasta el último número de la serie sexta correspondiente a 1924 y publicado en abril de 1925, y una segunda precedida del mencionado periodo intermedio correspondiente a la serie de 1925.

La segunda y última, extendida hasta la serie décimosegunda correspondiente al año editorial de 1931, tuvo un nuevo consejo de redacción en el que solo permaneció Blaauw, y al que se incorporaron los arquitectos Dudok, Staal, Vorkink y Verkruysen, siendo estos dos últimos claros representantes de la primera etapa de la Escuela de Amsterdam. También en ella estuvo el escultor Hildo Krop, destacado sobre todo por sus trabajos de ornamento público para el Ayuntamiento de Ámsterdam.

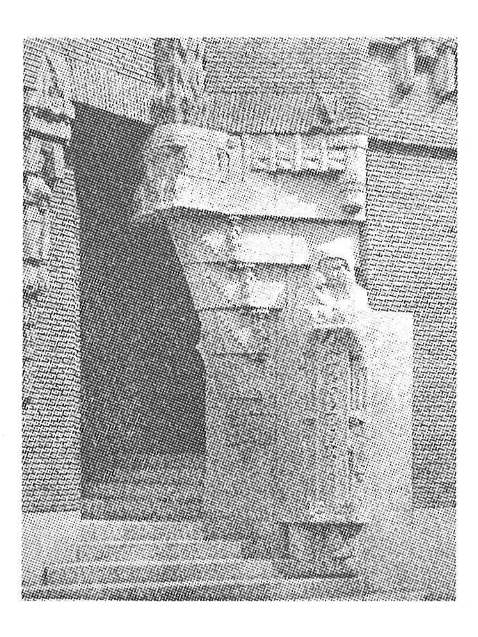
Aunque se mantuvo hasta el final la idea de partida respecto al formato y característi-cas generales, y además el mismo Wijdeveld siguió colaborando en ocasiones puntuales, sí se puede detectar en la segunda fase un claro proceso de desidentificación con la Escuela de Ámsterdam y con el espíritu originario de integración entre las artes. Es apreciable cómo los temas de la segunda época son más amplios pero también más dispersos y desconectados entre sí.

No es cuestión ahora de hacer una descripción detallada de contenidos que sería larguísima, pero un resumen esquemático nos bastará para darnos una idea. Según el recuento de Giovanni Fanelli se publicaron:

116 números en total (12 años editoriales) y de ellos, 44 dedicados en forma parcial o monográfica a la

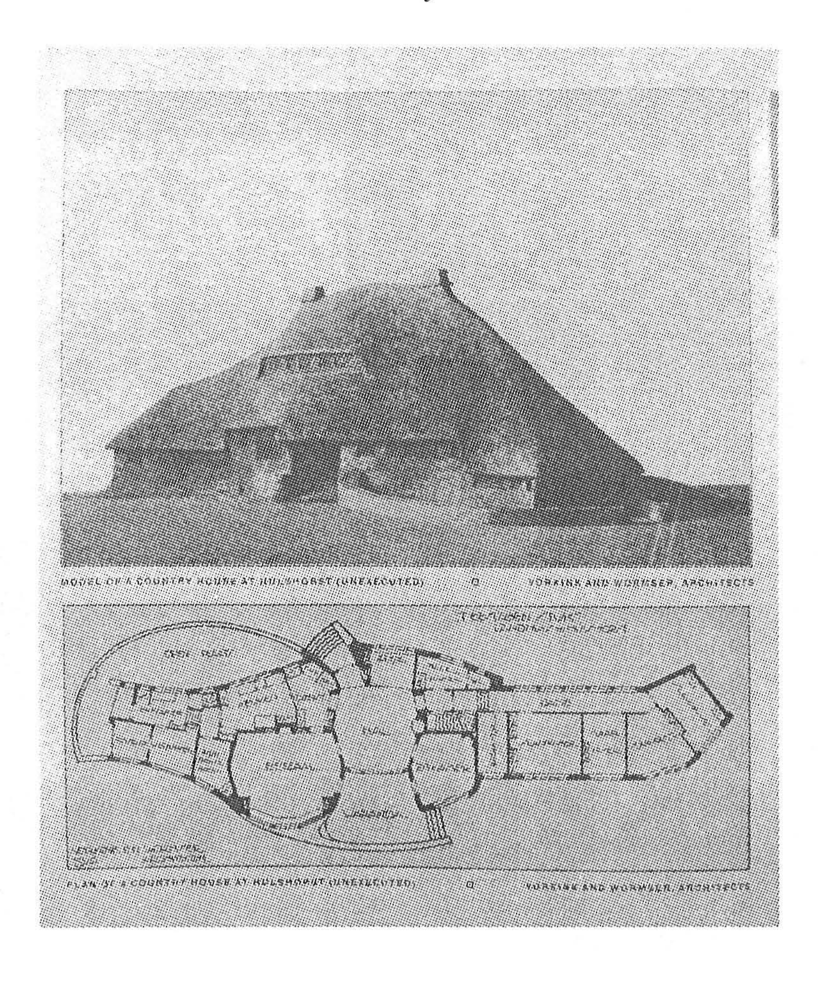


Serie especial dedicada a Wright. Portada interior. Wendingen 7-3



Casa de Navegación Amsterdam Océano Índico, esculturas de Van den Eijnde. Wendingen 1-2

arquitectura holandesa, 18 monográficos a arquitectura extranjera y que nos dan la medida de su dimensión internacional, 10 con dedicación parcial o monográfica a las artes aplicadas, 14 monográficos a la escultura, uno de ellos específico sobre escultura arquitectónica, 11 monográficos sobre pintura, 10 sobre artes gráficas y 6 dedicados al teatro y la danza en distintas manifestaciones.



Proyecto casa en Hulshorst, Vorkink y Wormser, maqueta arcilla y planta. Wendingen 4-6

Si nos ceñimos ahora a la arquitectura, entre los arquitectos holandeses de relieve estuvieron no solo las principales figuras de la Escuela de Amsterdam, diríamos que con De Klerk, a quien todavía no hemos citado, a la cabeza y con 5 números a él dedicados, aunque también es cierto que no llegó a escribir ninguno de sus tres únicos artículos en Wendingen; también estuvieron representados por sus artículos o por sus obras arquitectos poco o nada afines a la Escuela de Amsterdam como Van Loghem, después un convencido funcionalista, Duiker y Bijvoet ganadores del importante concurso para la Academia de Artes de Amsterdam, Oud, a quien no es preciso presentar, Van der Vlugt autor de la Van Nelle y Gispen diseñador de muebles metálicos funcionalistas y afiliado a la Nueva Objetividad.

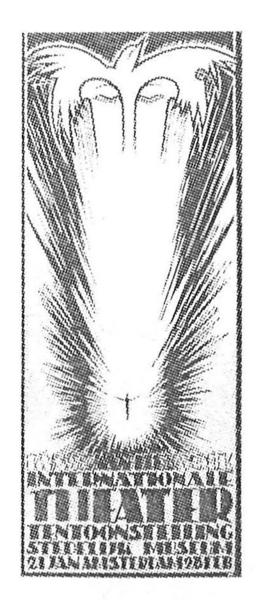
En cuanto a la representación extranjera, relativamente notable, destacaron Josef Hoffman y su palacio Stoclet, la irlandesa Eileen Gray con diseños de interiores, y sobre todo los alemanes; Adolf Behne con un importante artículo, Bruno Taut y La Corona de la Ciudad, y obras y proyectos de Hans Poelzig, Peter Behrens, Finsterlin y Mendelsohn, estos dos últimos con sendos números monográficos.

Sin embargo por encima de todos estuvo la atención dedicada a Wright, figura de enorme influencia en los Países Bajos y muy especialmente en el propio Wijdeveld quien le visitó en EEUU. A Wright estuvieron dedicados un primer número monográfico sobre el Hotel Imperial de Tokio y otros edificios de su primea época, y una serie de siete números consecutivos de 1925 y después encuadernados como separata en un libro para cuya encuadernación dio instrucciones el mismo Wright. También algunas de sus páginas interiores fueron expresamente diseñadas por Wright.

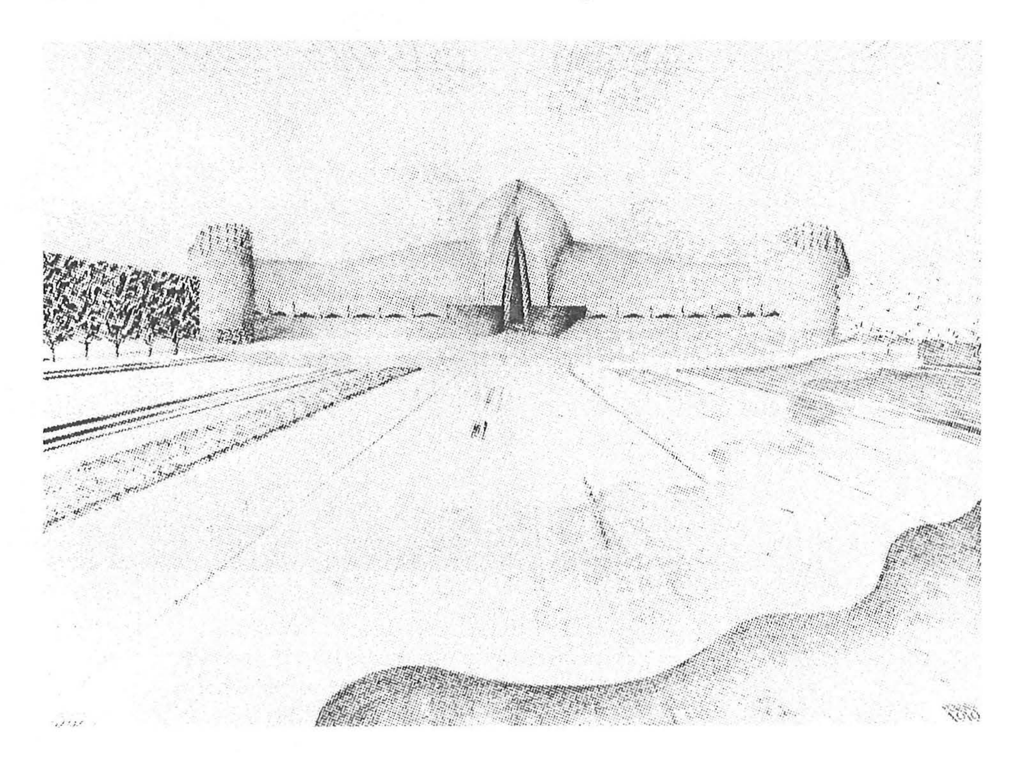
No obstante, antes de dejar este apartado necesariamente más árido sobre datos de contenidos también quisiera hacer algún comentario

sobre la presencia de las otras artes, sobre todo en su relación con la arquitectura.

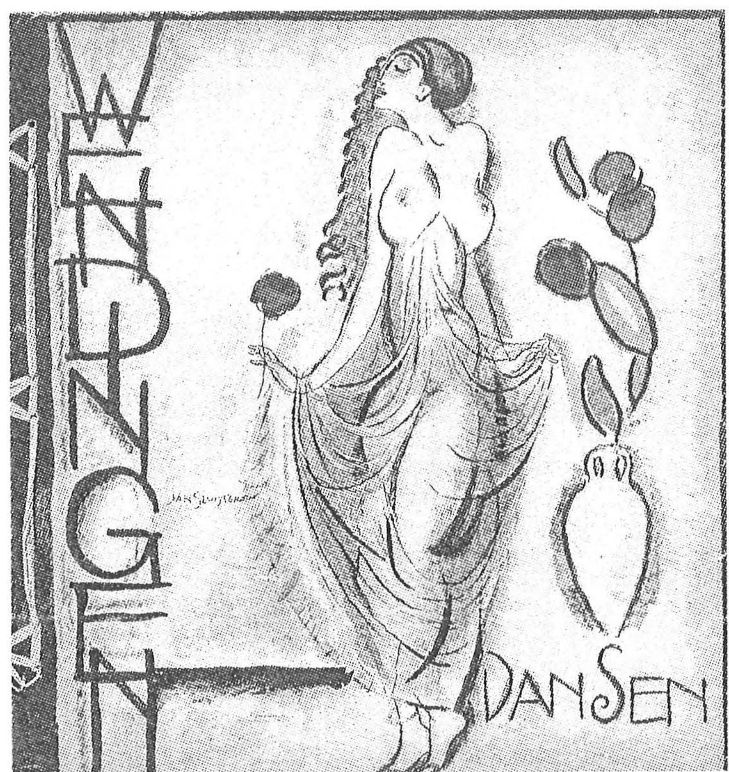
Especialmente en la primera época, arquitectura y escultura se consideraron mutuamente como expresiones del material y de la masa tratadas plásticamente. Es importante por consiguiente que ni una ni otra se entendieron como artes del espacio, tal y como después sería frecuente y casi obligado considerarlas. Por ello la escultura tuvo sobre todo y conviene repetirlo, al principio, una muy íntima relación con la arquitectura, fundiéndose con ella en una misma entidad corpórea, y entendiéndose como dos artes que se complementan y que en realidad se suceden en continuidad. Una empieza donde termina la otra.



Cartel Exposición Internacional de Teatro en el Stedelijk Museum, Amsterdam. Diseño Wijdeveld



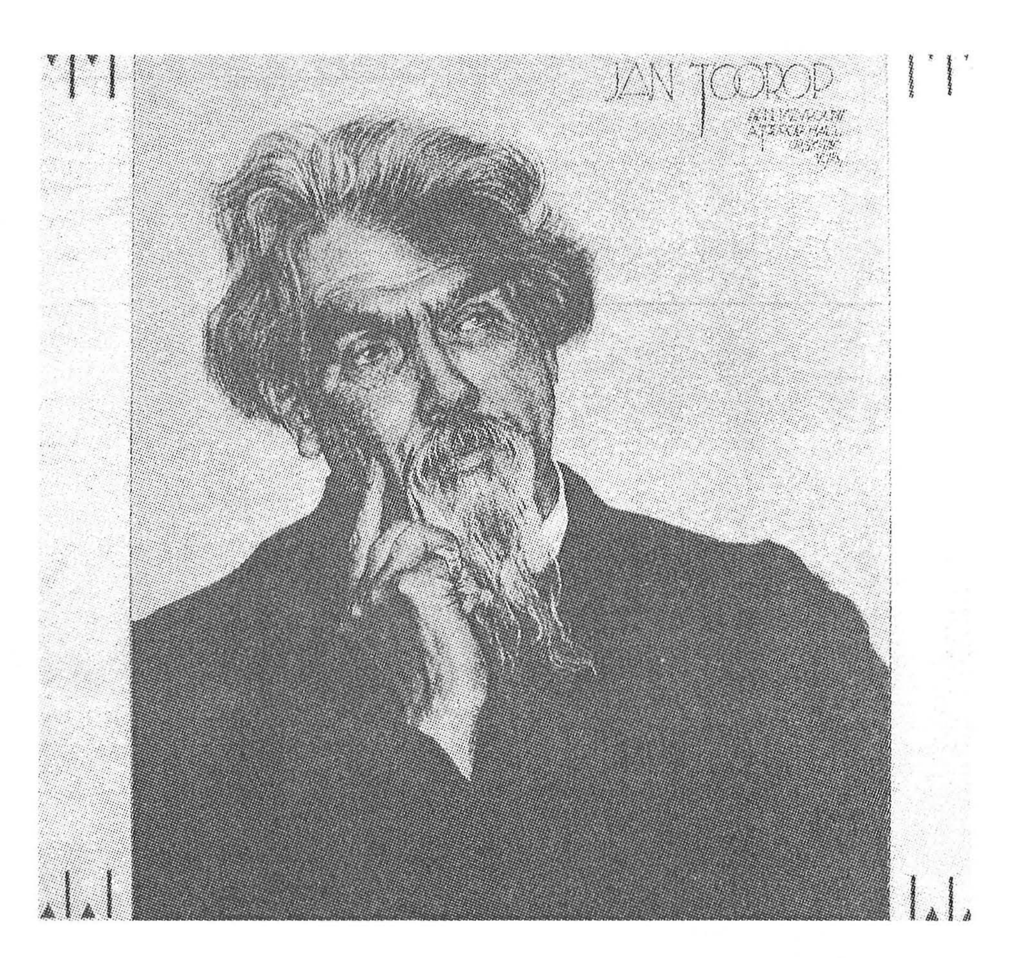
Teatro popular en el Vondelpark, Amsterdam Wijdeveld. Wendingen 1-4



Danzas. Wendingen 2-3, portada J. Sluijters

Esto se ve especialmente en la obra de HILDO KROP, el escultor que trabajó para el Departamento de Obras Públicas de Ámsterdam en estrecha colaboración con sus arquitectos. También se ve en la preferencia de muchos arquitectos de este momento por realizar sus maquetas en barro o arcilla.

La analogía se puede establecer también



Número extraordinario sobre Toorop. Retrato de M. de Klerk. Wendingen 1-12

con el teatro y la danza. Sobre el primero hay que decir que el mismo Wijdeveld estuvo muy directamente vinculado; fue un reconocido escenógrafo que trabajó asiduamente para Verkade, director teatral y uno de los principales protagonistas de la renovación de las artes escénicas holandesas de la época. La pareja Verkade-Wijdeveld se alternó en cuanto a interés de los espectadores con la formada por Royaards y Lensvelt el otro tandem indiscutible del teatro moderno holandés del momento. Para Verkade Wijdeveld hizo desde diseños de vestuario (El holandés errante), carteles, invitaciones y sobre todo escenografías, muchas de ellas al igual que las de Lensveld, publicadas en Wendingen. Las escenografías de Wijdeveld se caracterizaron cómo no, por su sentido espacial y constructivo frente a las algo más naturalistas de Lensveld. Algunos ejemplos de sus diseños fueron para obras tan celebradas como Antígona o Gijsbrecht van Amstel, este último, un clásico de teatro holandés escrito por Joost van den Vondel que se representa o al menos se representaba todos los primeros de año en el teatro de la ciudad de Ámsterdam.

Para Wijdeveld teatro y arquitectura tenían elementos dramáticos comunes, había en ellos una idea compartida de la representación y de lo escénico. Así entendido, un edificio no era algo inerte sino también expresión de un drama vital y humano.

En cuanto a la danza, la que más interesaba, junto a las exóticas danzas balinesas y los ballets rusos con Djagilev a la cabeza, era la realizada por las bailarinas alemanas Gertrud Leistikov y Grit Hegesa, que hacían furor en aquellos años en Holanda. Ambas se destacaban por su dinamismo corporal y la construcción de armonías plásticas. En este contexto, la arquitectura fue repetidamente comparada a un cuerpo, preferentemen-te femenino y, de la arquitectura, de De Klerk se dijo que poseía ritmos de danza.

Por cierto que el sentido un tanto sinuoso, a veces errático e inesperado de los movimientos de la danza fueron puestos en relación con el mismo título "Wendingen", puesto

Conchas. Wendingen 5-8/9, portada R. Holst



por Wijdeveld, y que aprovechamos para traducirlo: quiere decir giros, cambios; los cambios referidos a una situación que evoluciona, como el mundo de aquella época y la propia danza, inesperadamente.

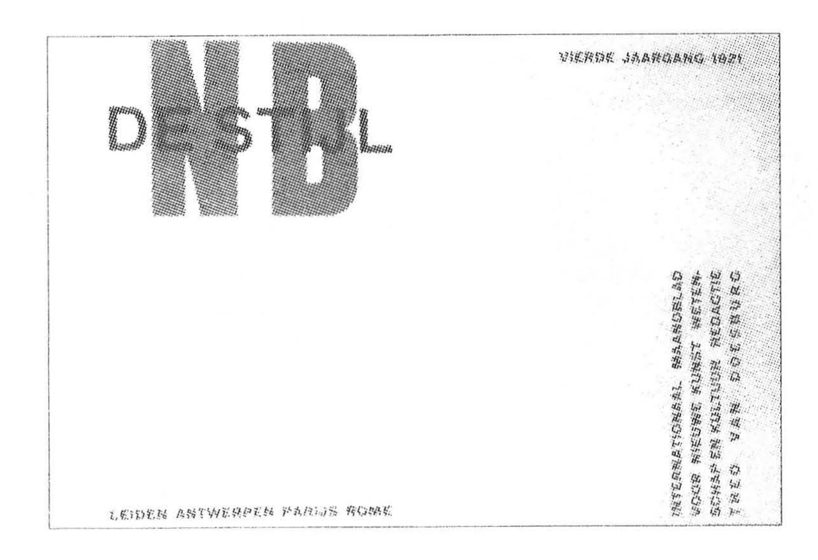
Sin embargo, y para terminar con las comparaciones, la pintura y la arquitectura en Wendingen nunca llegaron a encontrar parecida sintonía. Aunque se valoró muy positivamente la pintura mural o monumental como entonces se llamaba, ésta en realidad apenas llegó a aplicarse. La mayoría de la pintura reflejada en Wendingen fue pintura de lienzo o caballete, es decir desligada de la arquitectura. Fue más un ideal que una realidad. Únicamente en la pintura sobre vidrio y en el arte de la vidriera, ambas bastante bien representadas en Wendingen, se alcanzó un relativa integración. Se ha llegado a decir que en realidad el fresco y la pintura mural no son adecuados para un clima tan húmedo como el de los Países Bajos, en donde los muros siempre transpiran y nunca están secos del todo, condiciones poco propicias para esta especialidad pictórica.

Éste fue probablemente uno de los aspectos más conservadores de la revista, ya que casi todos los pintores ilustrados en ella pertenecieron al simbolismo figurativo o al modernismo tardío. Son figuras importantes, pero locales y dentro de las tendencias anteriores, como Toorop, Thorn Prikker, Der Kinderen, Konijnenbrug, Jesurum De Mesquita o Roland Holst, las que reciben mayor atención. De algunos de ellos son también bastantes de las ilustraciones de las portadas.

Hay que decir por tanto, que salvo en casos muy puntuales y singulares las auténticas vanguardias no estuvieron representadas y Wendingen, en este contexto, no puede considerarse un revista de este tipo. No puede compararse a De Stijl por ejemplo, la revista creada por Van Doesburg, quien al parecer y según testimonio de Wijdeveld estuvo en contacto previamente con Arquitectura y Amistad a fin de trabajar unificadamente en una misma publicación. De Stijl que sí fue una revista ligada a un movimiento de vanguardia, el neoplasticismo, coincidió además casi con total exactitud con Wendingen en el periodo de publicación. Se fundó el año anterior, en noviembre de 1917 y su último número, aunque desconectado de los anteriores, salió en 1931.

Con esto ya hemos iniciado en realidad el último de los tres puntos que queríamos tratar, el de otras publicaciones contemporáneas y que resumiremos en unas pocas referencias. Aquí la conclusión que se puede extraer es que Wendingen y De Stijl trazaron dos trayectorias

De Stijl 4-1, 1921 portada Van Doesburg





De 8 en Opbouw, edición facsímil

paralelas que de alguna manera marcaron el panorama y deslindaron campos de otras revistas coetáneas y sucesivas. Wendingen representó en un principio una modernidad más o menos expresionista, un arte moderno amparado en estamentos profesionales. De Stijl una modernidad radical, más en ruptura con el pasado. En este marco y dentro de ciertos límites, otras revistas holandesas de la época participaron de alguno de sus extremos.

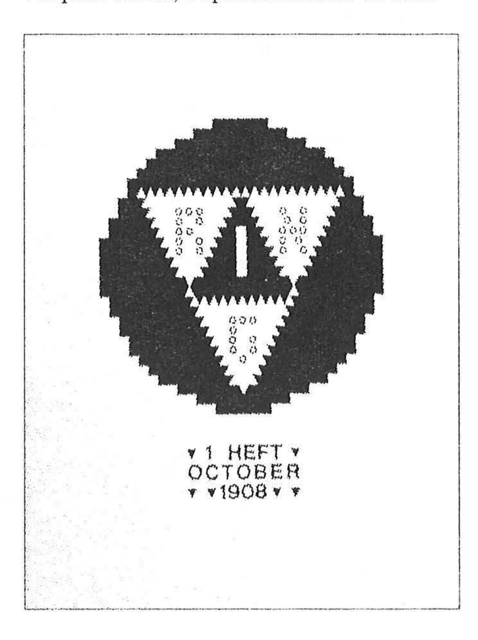
Por ejemplo, Architectura, reaparición en 1922 de la del mismo nombre ya comentada al comienzo de la charla, o Bouwkundig Weekblad, otra importante revista editada por la Sociedad para el Fomento de la Arquitectura, representaban el lado profesional, llegando a fundirse en una sola en 1926. i 10, surgida en 1927, fue claramente una revista de los movimientos de vanguardia internacionales y que apareció precisamente en un momento en que De Stijl solo se editaba esporádicamente.

Finalmente es obligado citar otra nueva revista fundada en 1933, De 8 en Obouw, la revista de los grupos funcionalistas holandeses. Esta revista nos interesa especialmente porque fue ya reflejo de una nueva situación, la de comienzo de los años treinta, y por que se trató ya de una revista exclusivamente dedicada a la arquitectura. Es decir que mostró cómo en este momento la arquitectura moderna se había decantado hacia el interés autónomo sobre sus propios contenidos, desentendiéndose de las posibles aportaciones del arte en su propio terreno. Así mismo los artistas prosiguieron sus propios caminos separados, los pintores con sus lienzos y los escultores trabajando sobre pedestales.

Se comprende por tanto que en esta nueva etapa, ya ni siquiera para una asociación abierta como Arquitectura y Amistad, tenia interés editar una publicación conjunta sobre campos como la Arquitectura y el Arte, que en sus expresiones más avanzadas estaban si no en abierta divergencia, al menos dándose la espalda.

Con ello llegamos a la que al principio anuncié como segunda parte de la exposición, y en la que sobre la base del contexto general ya expuesto nos ocuparemos principalmente de la composición de la revista, así como de algunos comentarios sobre sus portadas.

Wendingen se basó muy directamente en la revista Ring editada previamente por Lauweriks. Este arquitecto y diseñador, ya citado como colaborador de Wendingen alcanzó sobre todo un gran prestigio en los campos del interiorismo y el diseño gráfico. Fundó Ring en 1908 durante su estancia en Alemania como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Dusseldorf dirigida por Behrens.



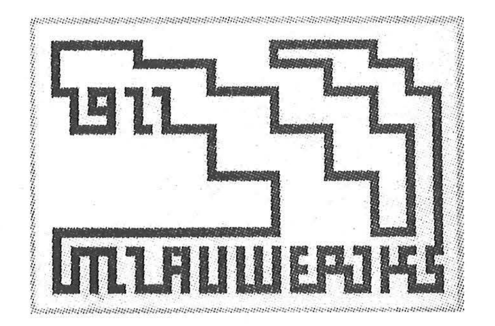
Ring, octubre 1908, portada Lauweriks



Lauweriks. Grabado en madera J. B. Heukelom. Wendingen 10-8

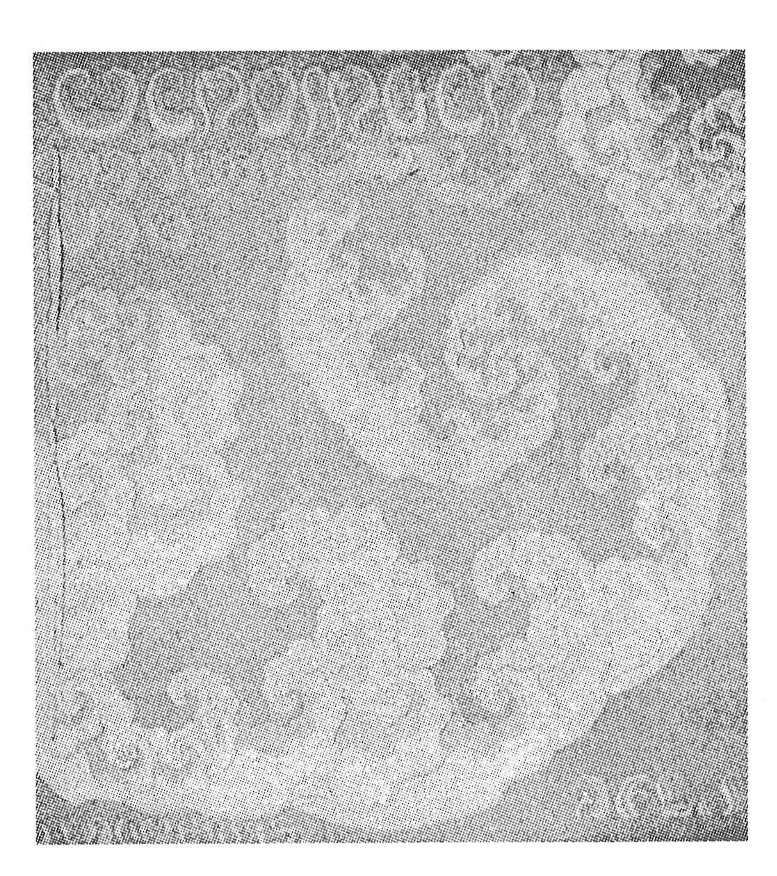
La maquetación de Ring tiene gran interés por ser una de las primeras en hacer un uso sistemático de los caracteres sans serif o sea sin adornos de enlace en los rasgos de las letras, además de emplear, contra lo que era habitual, márgenes decorativos asimétricos en sus páginas interiores. Los primeros números de Wendingen, exactamente los que corresponden al primer año, toman una inspiración muy directa, son casi transformaciones del diseño de Ring.

Antes de avanzar quisiera no obstante volver a la figura de Lauweriks, importante entre otras cosas porque desarrolló también un estilo gráfico muy peculiar, basado en la ortogonalidad, con líneas de espesor constante que se enlazaban con los caracteres. Esto permitía realizarlo según los procedimientos normales de la imprenta, o sea con segmentos de la caja de plomos del tipógrafo, formándose así las composiciones deseadas con gran facilidad y economía. Las maquetas de las páginas interiores de Wendingen siguieron a partir del segundo año este mismo sistema.

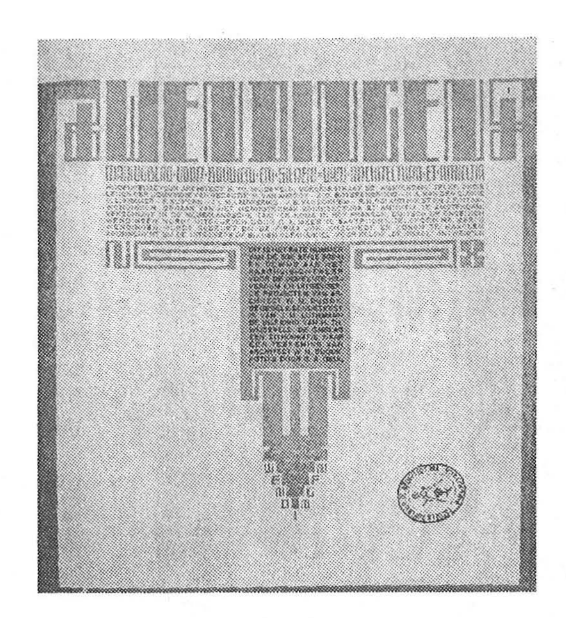


Lauweriks, tarjeta de visita

Lauweriks, ya con independencia de la tipografía inició también un tipo de diseño geométrico basado en la semejanza a diferentes escalas que sin saberlo era ya un antecedente de los hoy denominados fractales, desarrollados primeramente por Mandelbroot en los años setenta del siglo XX. Lauweriks se introdujo también en la creación de fractales curvilíneos u orgánicos. La primera portada de Wendingen era en realidad



Wendingen 1-1, portada Lauweriks



Dudok, número dedicado al proyecto de ayuntamiento de Hilversum, frontispicio. Wendingen 6-8



Wendingen 2-2. Créditos e Índice.

Página de anuncios, primer año

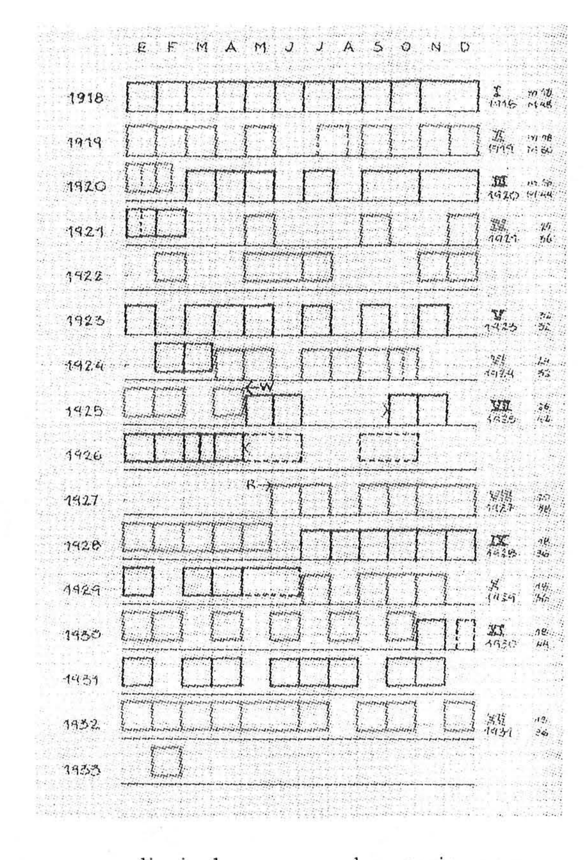
una forma de este tipo. Todo hace suponer que en este caso fue inspirada por el estudio de la estructura del humo.

Una imagen característica de las páginas interiores nos permite ver la maquetación típica de las ilustraciones y la asimetría de los márgenes a la que antes nos referimos, y para entonces nada usual. En las páginas de títulos e índices, de las que se hicieron algunas variantes a lo largo de su existencia, se pueden a veces apreciar con facilidad las juntas blancas entre las masas grises y a veces de otros colores de tinta, correspondientes a los plomos contiguos. Fijándose con detalle es también visible cómo los diseños decorativos se componían con diferentes espesores y longitudes para formar los elementos, incluidas las letras. De esta manera sencilla las composiciones podían variar sin costosos cambios de impresión. Fue no obstante uno de los aspectos más criticados, por su supuesta ilegibilidad, aunque este sistema solo se aplicó a rótulos de títulos, ya que para el resto de caracteres se utilizó un tipo sans serif muy semejante al de Ring.

Wendingen incluía también páginas de anuncios en número variable hasta un máximo de



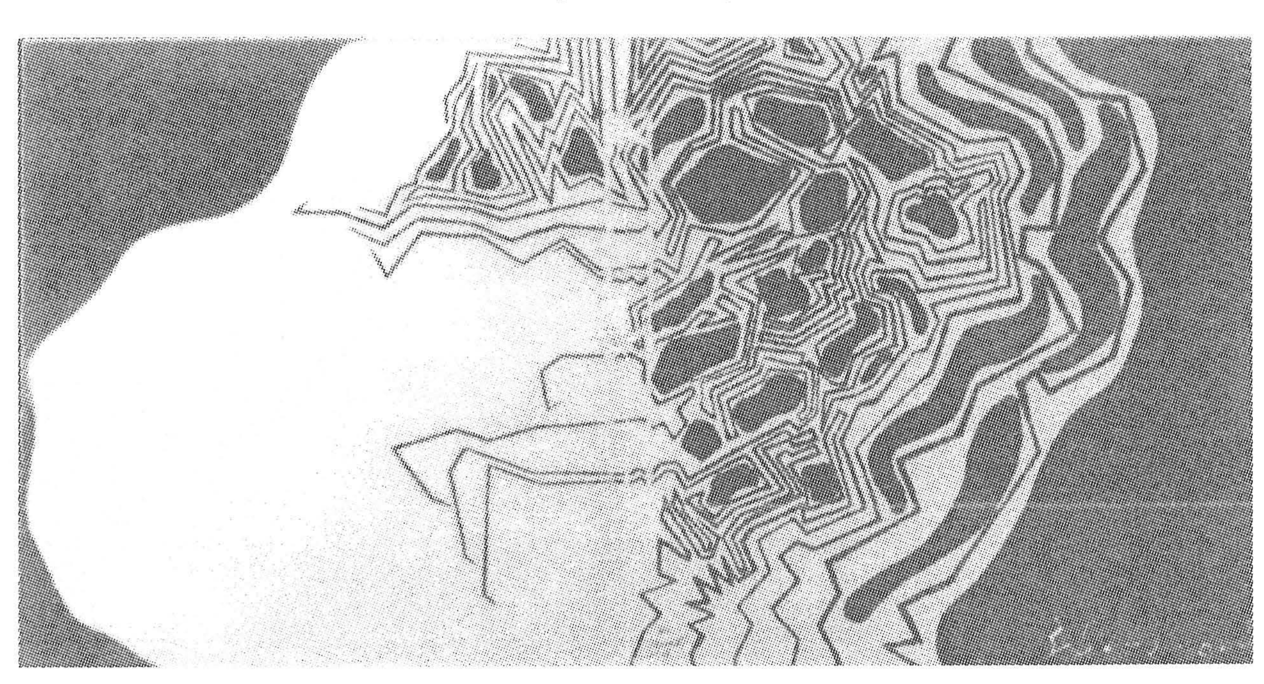
Calendario de entregas.



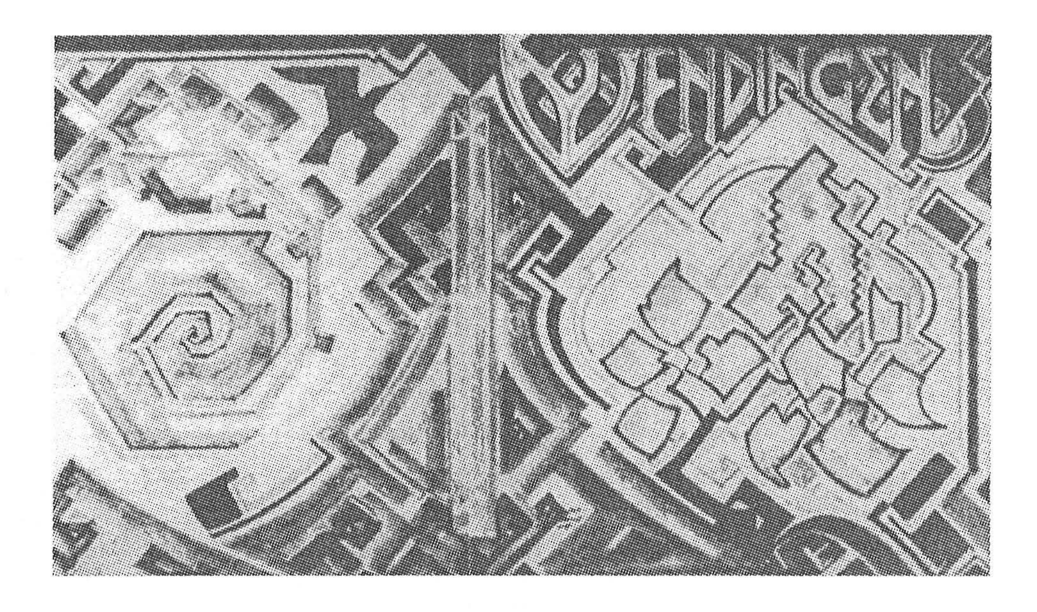
dieciocho, aunque hay series completas que no los tenían. El citado sistema tipográfico permitió muchos juegos sobre la misma idea, manifestándose con gran libertad en los anexos que con frecuencia acompañaban a la revista. Son visibles composiciones de este tipo en prospectos, notas informativas y de agradecimiento, y toda clase de hojas intercaladas. En los primeros años y dada la desaparición de Architectura se incluyeron a veces y de forma suelta unos breves fascículos técnicos en formato diferente y tamaño menor.

La tirada osciló entre los 650 ejemplares del primer año y 2400 del cuarto, con una media de 1100 ejemplares aproximadamente. A partir del último número del primer año hubo dos encuadernaciones, una normal con tapa fina y otra de lujo con cubiertas de cartón y a veces papel de más calidad. Desde la cuarta serie había versiones en alemán y en inglés. La mitad aproximadamente de la edición era para los socios de Arquitectura y Amistad y el resto normalmente se vendía por abono anual con un envoltorio de envío cuyo diseño es de autor desconocido y algo diferente del estilo general de la revista.

Tiene interés también hacerse una idea del mapa o calendario de entregas, fácilmente visible al ser recogido en una tabla. En ella se aprecia que fue del todo menos regular. De sus doce series cada una correspondiente a un año editorial casi ninguna correspondió a un año natural como se puede ver en su representación mediante colores alternados para cada serie. Los retrasos fueron constantes. La cuarta serie, teóricamente correspondiente a 1921, ocupó todo el año siguiente por lo que se decidió saltar el año 1922 pasando a 1923. Esto pasó también en la etapa de transición en que se suprimió 1926. Sobre la tabla



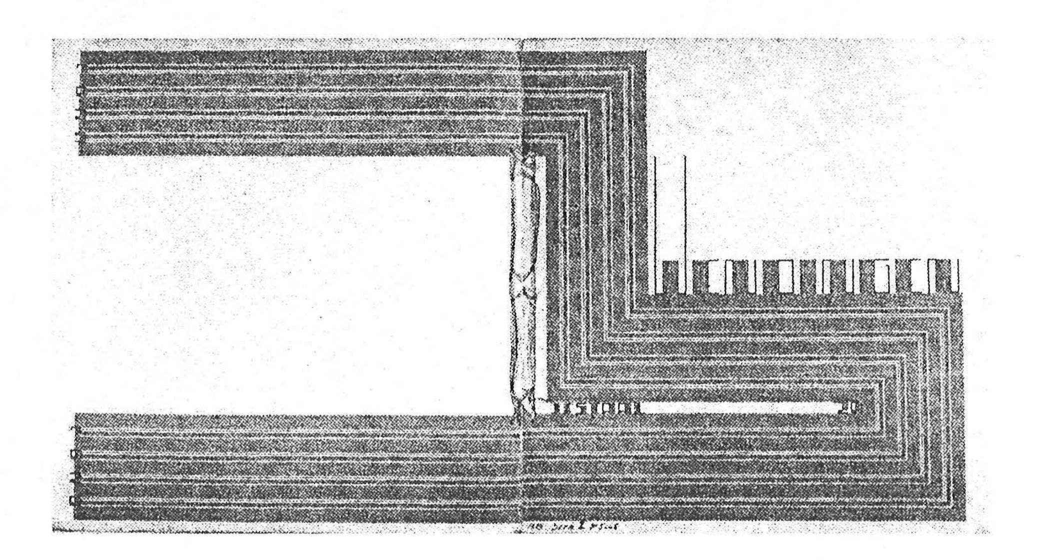
Wendingen 2-4, número de arquitectura incluyendo comentarios de J. F. Staal sobre La cadena de cristal de B. Taut. Portada P. Bolken.



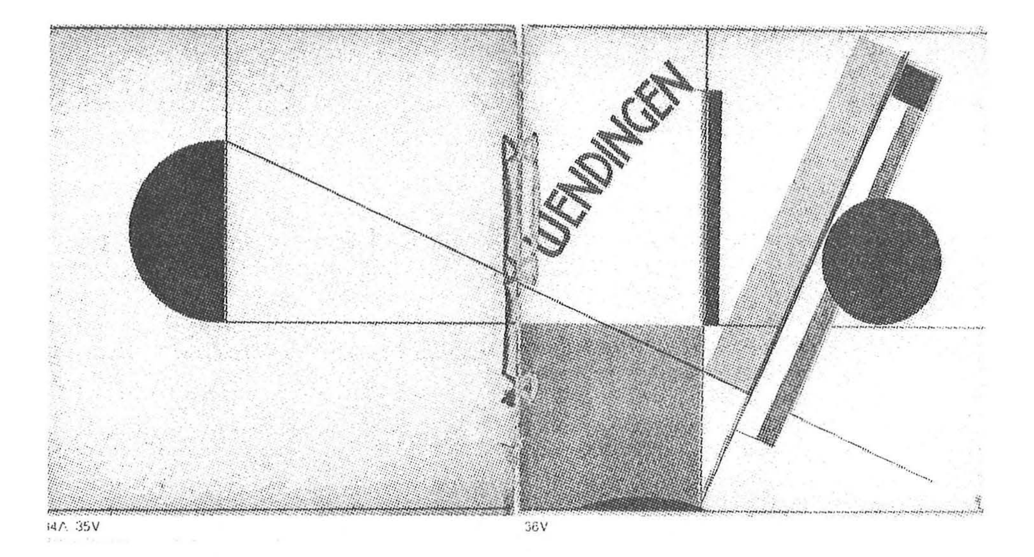
Carteles, Wendingen 2-5, portada J. B. Heukelom.



Escultura de Hildo Krop, Wendingen 7-2, portada Hildo Krop.



Arquitectura de J.F.Staal, Wendingen 10-5/6, portada Margaret Staal-Kropholler.



Primer número sobre Wright, Wendingen 4-11, portada El Lissitzky.

se han marcado así mismo el fin de la etapa de Wijdeveld (<- W), la etapa intermedia en la que se publicaron los números de Wright (> <) y el comienzo del segundo equipo de redacción (R). También, a la derecha y junto al número de la serie, se indica el número mínimo (m) y máximo (M) de páginas de las entregas de cada serie. La presencia de números señalados con doble cuadrado o con punteados corresponde, respectivamente, a números dobles o a incertidumbres sobre el mes exacto de edición. El último año nominal fue 1931 pero éste ya comenzó realmente en 1932 siendo el último número de febrero de 1933.

Finalmente pueden hacerse también una serie de comentarios sobre las portadas. En primer lugar se ha de tener en cuenta que en ocasiones las dos tapas, delantera y trasera formaban una composición conjunta por lo que con la publicación habitual de la frontal se pierde algo de la idea general. Que el diseño integraba ambas tapas puede verse muy claramente por ejemplo en la del número de arquitectura en que se comenta por J.F. Staal La cadena de cristal de Bruno Taut, diseñada por P. Bolken, o en la de J.B.Heukelom del número dedicado a carteles, en donde hay dos composiciones centrales formando una unidad dual. También son claros ejemplos la entrega dedicada a exlibris de artistas neerlandeses o el número de escultura del séptimo año dedicado y diseñado por Hildo Krop, en el que el aspecto fáunico del rostro de portada solo se revela en la continuación de sus traseras.

Sobre los estilos de las portadas son de destacar ante todo sus contrastes y fuertes disparidades. Así por ejemplo, el número sobre las vidrieras según diseño de Roland Holst se puede contraponer con su delicadeza ornamental al de carteles de artistas holandeses, obra de J. Sluijters y realizado con una fuerza y casi violencia expresionista, teniendo en cuenta además que fueron números sucesivos. Es de comentar también la presencia de alguna línea de cierta continuidad en el diseño, como por ejemplo la basada en temas geométricos y que podría considerarse como más congruente con el diseño interior de la revista. Es reconocible además por estar constituida en casi todos los casos por diseños de arquitectos. Se puede ver entre otros en el número sobre la arquitectura de J.F. Staal con portada de su esposa Margaret Staal-Kropholler, en el de los almacenes Bijenkorf de la Haya de Piet Kramer y también en el de proyectos no realizados De Klerk. En los dos últimos están presentes también los característicos recortados de letras sobre los bordes y el interior de la masa de color central que protagoniza su diseño. También asimilable al estilo geométrico fue el número de presentación del ya terminado ayuntamiento de Hilversum de Dudok según portada de él mismo.

Wendingen asimiló la geometría pero no la abstracción, o dicho de otra forma, la geometría fue fundamentalmente decorativa, aunque hubo dos raras excepciones. Una de ellas fue la colaboración puntual con una

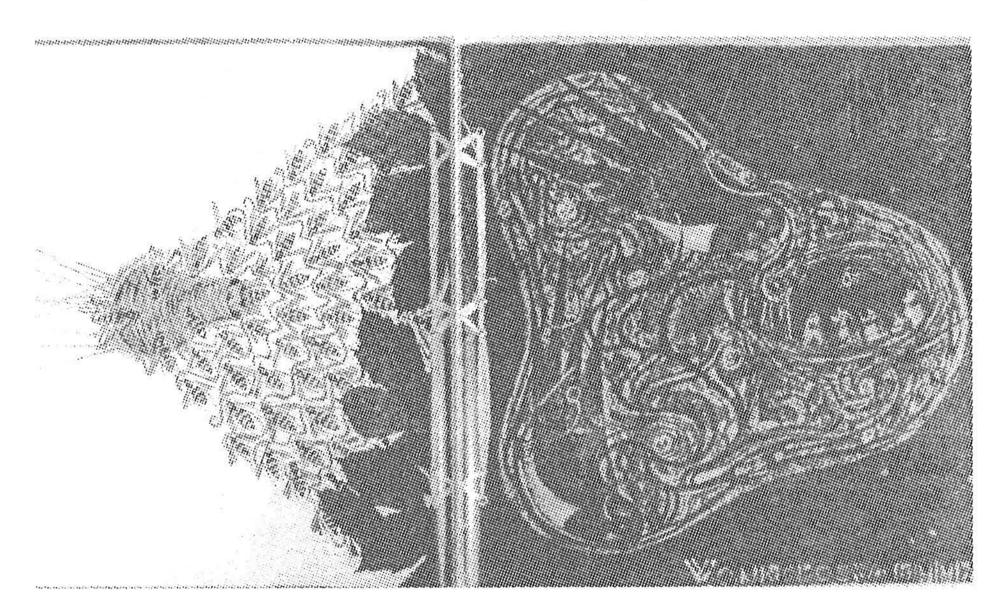


Wendingen 1-5, portada Roland Holst.

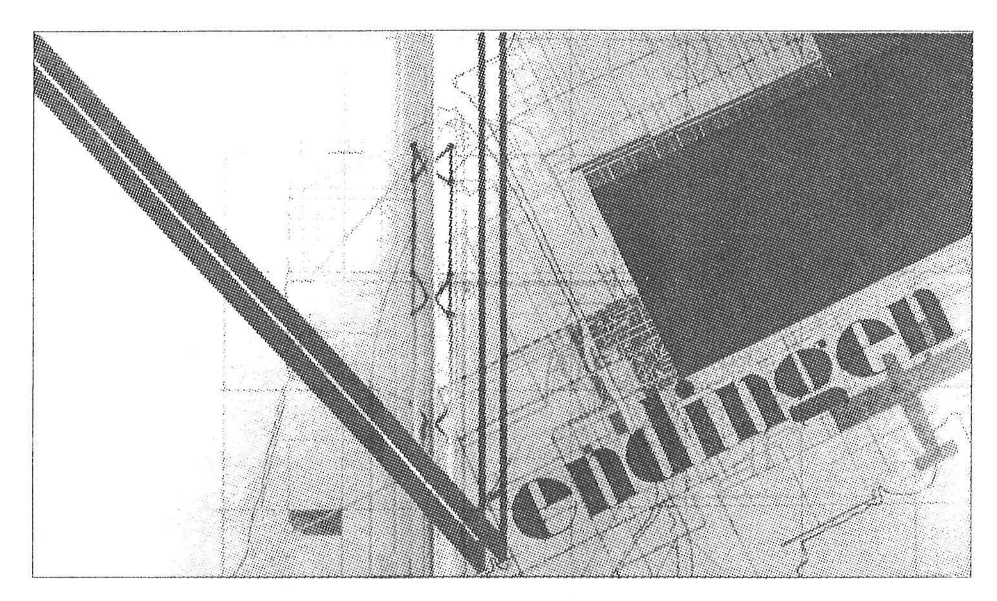
portada de Wilmos Huszàr miembro de De Stijl, aunque ya de 1929, es decir pasados los primeros años de efervescencia del movimiento. Es el número dedicado a Diego Rivera. La otra es aún más extraña y anómala, la portada de El Lissitzky correspondiente al primer número de Wright con la presentación del Hotel Imperial de Tokio. Es un claro Proun y se considera además su primera obra publicada y realizada en Europa. Como correspondiente al número once de la serie cuarta de 1921 pudo haberse diseñado en ese año aunque realmente salió en 1922. Por cierto que en el mercado de las cotizaciones actuales de la revista dicho número ocupa el primer puesto, pudiendo encontrarse ofertas en la red por un valor de 6.355 euros aunque también otra algo inferior se sitúa en 5500 dólares americanos. El ejemplar más económico encontrado de un número original de Wendingen se puede adquirir por 159 euros.

Siguiendo con los estilos, el gusto moderno también se intercaló sobre todo en los años finales y en números también en su mayoría diseñados por arquitectos. El de la Van Nelle por Van der Vlugt, el de la fotografía aérea de Arthur Staal hijo del matrimonio Staal antes citado, el de los cristales de Leerdam de A.D. Copier, el de la pintura también de A. Staal o el de las escuelas obra de H.T. Zwiers son ejemplos representativos de este grupo.

También bastante rico en referencias es el tema de los significados. El esoterismo estuvo muy claramente presente en los primeros números. Explícita es por ejemplo la referencia a Iram, uno de los grandes arquitectos iniciados, en el número quinto del primer año según un diseño de R. Holst, representado portando la maqueta de un templo y dentro de una estrella de ocho puntas. También evidente es la alusión a la masonería en el primero del segundo año con portada de De Bazel y una esvástica como tema central. La misma dimensión en centímetros de la revista, 33 es un número corres-



Vivienda popular en Amsterdam, Wendingen 3-3/4, portada De Klerk. Nido y colmena..



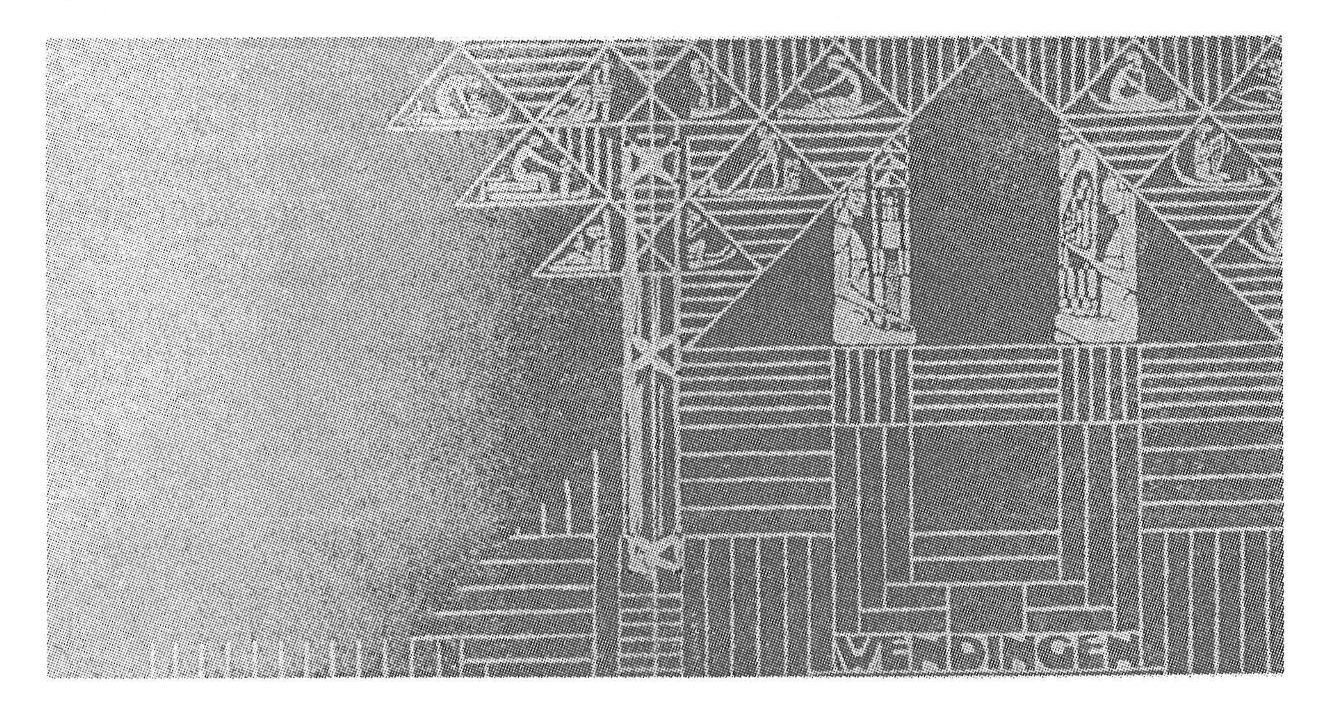
Fotografía aérea, Wendingen 11-5, portada A. Staal

pondiente al número de grados de la masonería segun la reforma de Elia Ashmole.

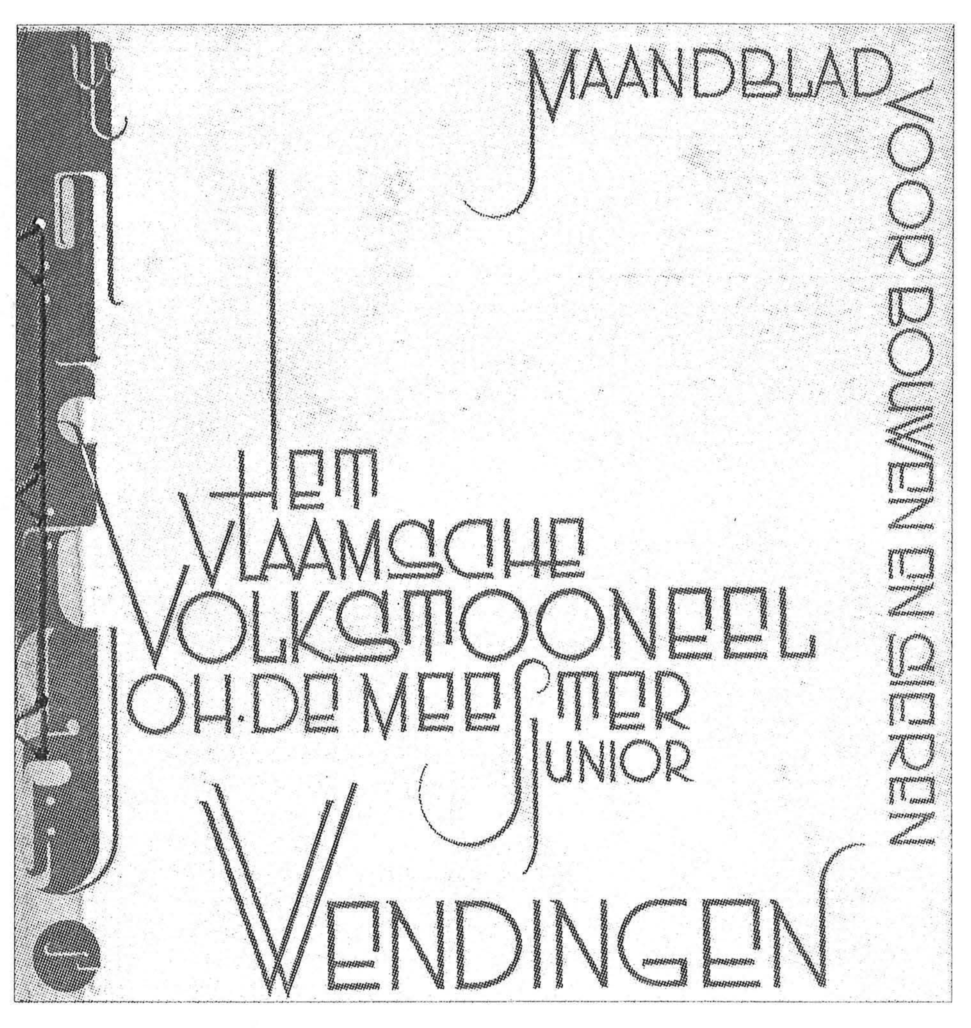
En cuanto a las relaciones entre portada y contenido pueden encontrarse desde metáforas algo triviales como el tema de nido y colmena en el número sobre las viviendas populares de Amsterdam-Sur, hasta alusiones evidentes como los kanjis o caracteres chinos dibujados por De Klerk para la entrega dedicada al arte del Este asiático. Sin embargo también podía no haber ninguna relación. Esto ocurrió por ejemplo en la portada del número de Hoffmann, de Van den Eijnde, y alusiva de forma genérica a las distintas artes, en donde destacan la arquitectura y la decoración en posición central.

Ambas enfrentadas a modo de figuras totémicas se distinguen por representar una la arquitectura como una especie de torre de construcciones infantiles y la otra por la talla de algo parecido a un corzo o gacela ornamental. En las casillas triangulares próximas y sobre sus respectivas barcas se representan la música con una lira, el teatro con una máscara, el poeta como figura pensativa, la danza en un ademán de movimiento, la crítica con un dardo, además del visionario que otea el horizonte y el explorador que rema. Pero hay también una contrapartida, y son los elementos rezagados que se encuentran en la zona de la portada trasera. Éstos representan el inmovilismo y están por tanto con sus embarcaciones firmemente

J. Hoffmann, Wendingen 3-8/9, portada Van den Eijnde.



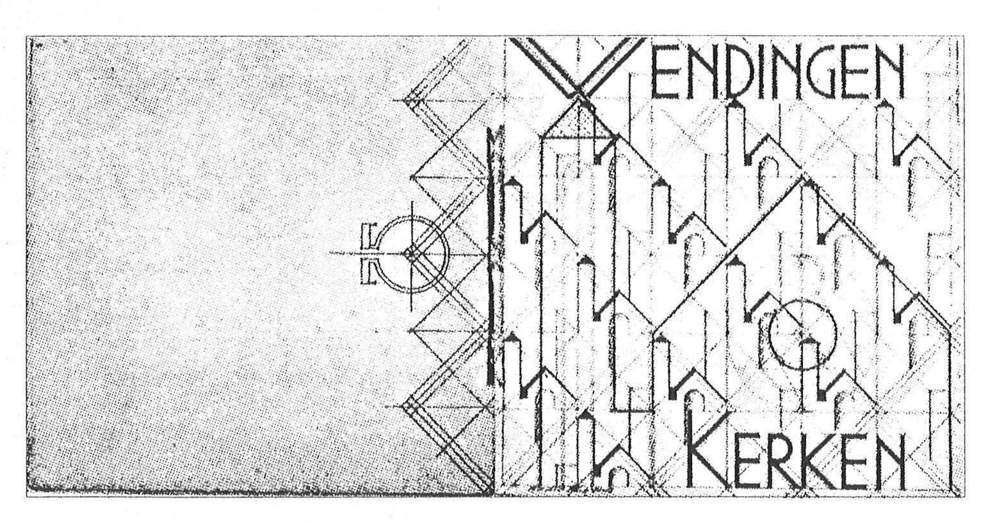
Teatro popular de Flandes, Wendingen 8-3, portada T. Baanders



amarradas. Es llamativo también que esta misma portada pero en color azul sirviera para las tapas del número sobre la casa de Vorkink y Wormser en Oostvoorne, aunque sólo en sus ediciones en inglés y alemán. La original en neerlandés tenía una cubierta propia de Jaap Gidding que no se utilizó en dichas versiones. Es por otra parte el único caso de repetición de una portada, aunque como vemos sólo de forma parcial.

Un caso así mismo curioso fue la relativa al número de estatua del último año, obra de Theo van Reijn y en la que se puede ver que en realidad correspondió a un número nunca realizado dedicado al retrato. Así lo muestran con claridad las dos imágenes superpuestas del rostro infantil y el cráneo en segundo plano, pero sobre todo el rótulo

Iglesias, último número, Wendingen 12-11/12, portada J. Zietsma



"portreten" en mayúsculas en vertical en el lado izquierdo y perteneciente al diseño original de la composición. "Standbeelden" (estatuas) fue escrito casi con toda seguridad posteriormente en la parte de abajo para adaptar la portada al contenido definitivo.

Terminando con un par de comentarios adicionales puede decirse que números con anécdota hubo en realidad bastantes, y que una de ellas puede ser la del correspondiente al Festival de Teatro Popular de Flandes celebrado en los Países Bajos y en el que como muestra de agradecimiento por la edición del número ofrecieron un descuento del 25 por ciento en el precio de localidades a todos los miembros de A + A. Finalmente, el cierre de la revista fue un número dedicado a la construcción de iglesias con portada de J. Zietsma. En él y de manera discreta se aludía a su condición final con la presencia de una letra omega situada en la portada trasera. Su posición quizás por casualidad coincidía también con el punto desde donde las llamas o el humo de la primera portada parecían surgir. Tal vez además de una letra fue también la válvula de cierre que extinguió el fuego creador de la revista.

R.G.

Nota final

El texto de esta conferencia fue solicitado para una publicación COAM que finalmente, y pese a estar totalmente maquetada por el servicio de publicaciones, no se realizó al coincidir con el cambio de junta de Gobierno. Con este nuevo formato y dentro de la serie de cuadernos de la Fundación Juan de Herrera va dirigida especialmente a los alumnos del curso de doctorado *Arquitectura Moderna en los Paises Bajos* impartida dentro del programa "Arquitectura y Patrimonio" del Departamento de Composición Arquitectónica.

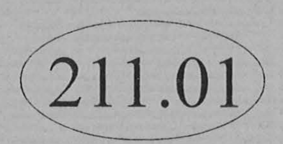
Las fotografías han sido tomadas expresamente por el autor de ejemplares de la ETSAM y de la Escuela de Arquitectura de Delft.
Una continuación de este estudio sobre la revista puede verse en R. García "Wendingen. Arquitectura y Arquitectos", *Cuaderno de Notas* 9, ETSAM 2002 así como las publicaciones realizadas con motivo de la exposición de sus portadas: *Wendingen.* Colegio Oficial Arquitectos de Aragón, Zaragoza 2001, con textos de R. Marco y M. Casciatto y *Wendingen: una obra de arte. Expresionismo holandés 1918-1931.* Colegio Oficial Arquitectos de Aragón / Fundación COAM. Zaragoza 2002 con textos de R. Marco y Ch. Tudelilla.

NOTAS

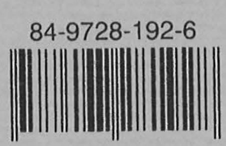
NOTAS

NOTAS

CUADERNO



CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
info@mairea-libros.com


84-9728-192-6